



## 찬기파랑가(讚者婆郎歌)의 구조적(構造的) 접근(接近)

A Structural Approach to 'Ch'angip'arangga'

---

**저자**  
(Authors) 이사라

**출처**  
(Source) [국어국문학 92](#), 1984.12, 141-153 (13 pages)  
[The Korean Language and Literature 92](#), 1984.12, 141-153 (13 pages)

**발행처**  
(Publisher) [국어국문학회](#)  
The Society of Korean Language and Literature

**URL** <http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE00073366>

**APA Style** 이사라 (1984). 찬기파랑가(讚者婆郎歌)의 구조적(構造的) 접근(接近). 국어국문학, 92, 141-153.

**이용정보**  
(Accessed) 삼성현역사문화관  
183.106.106.\*\*\*  
2021/08/04 11:08 (KST)

---

### 저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

### Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

# 讚耆婆郎歌의 構造的 接近

## 이 사 라\*

- I. 서 론
- II. 天·川·地의 三分法的 構造體
  - 1) 天의 肯定的 기능 층위
  - 2) 川의 媒介的 기능 층위
- III. 총체적 意味 構造와 鄉歌文 學으로서의 性格
- IV. 결 론
- 3) 地의 否定的 기능 층위

### I. 서 론

이른바 鄉歌 作品 중에서 <讚耆婆郎歌>의 文學的 우수성에 관한 논의는 다른 어느 作品들보다도 多樣하고 활발하게 전개되어 왔다. 아직까지 鄉歌 解讀에 대한 一次의인 작업으로서의 논란이 계속되고 또한 그 정립이 어려운 상황 속에서도 語釋學的 물이라는 보조 기능으로서의 鄉歌研究를 넘어서서 본격적인 藝術的 가치에 대한 탐색이 深化되고 있는 실정이다. 특히 <讚耆婆郎歌>의 경우, 몇몇 學者들의 주목할만한 글들은 解讀의 난점을 무릅쓰고 鄉歌文學의 內的 특질을 잘 드러내 주고 있다.

이러한 측면에서 쓰여진 既往의 論考들을 大別하여 보면 다음과 같다.

첫째, <讚耆婆郎歌> 속에서 추출될 수 있는 宗教的인 색채와 그것을 바탕으로 分析해 놓은 이 가요의 性格 연구이다. 鄉歌作品 모두가 공통으로 지닌 이 宗教的 밀착성을 근거로 하여 <讚耆婆郎歌> 역시 그러하다는 演繹的 方法을 통한 연구이다. 즉 原型象徵的 立場에서 民間信仰의 보편적 素材들이 이 가요 속에서 어떻게 상징되고 있는가

---

\* 梨花女大

를 밝힌다거나,<sup>1)</sup> 불교와 연결시켜 <讚者婆郎歌>의 發想法을 고찰한 것<sup>2)</sup> 등이 그것이다.

또한 그 반대로 <讚者婆郎歌>는 純粹抒情歌謠로서 記述物(혹은 背景說話, 散文 傳承)과는 전혀 관계가 있다는 立場의 研究<sup>3)</sup>가 있다. 즉 呪術的 要素나 불교적 要素를 軸으로 한 가요가 아니므로 다른 鄉歌作品과는 다르다는 것이다.

둘째, 당시의 社會的 時代相의 반영으로서 <讚者婆郎歌>의 창작동기를 삼는 立場으로, 統三 以後에 세력을 상실한 禿郎단과 그들의 몰락상을 반영한 이 가요는 精神의 波高를 묘사한 것<sup>4)</sup>이라는 주장이다.

이 見解는 이 가요가 海公왕의 出生譚과 관련이 있어 忠談師라는 架空의 人物을 내세워 景德왕이 왕세자로 하여금 耆婆郎과 같은 人物이 되기를 바랐다는<sup>5)</sup> 그 背景說話의 歷史的 實證方法을 통한 연구와 그 맥을 같이 한다고 볼 수 있다.

셋째, 共時的 視線으로 <讚者婆郎歌>의 文學的 構造를 分析한 立場으로서, 耆婆郎이라는 한 人物의 能力을 찬양하면서도 上下左右의 우주 空間으로 확대된 耆婆郎의 象徴구조에 의해 耆婆郎을 自然과 융합, 조화시키려 한 新羅人의 人間觀을 파악한 연구<sup>6)</sup>가 있다. 그런가 하면 이 가요에서 天上的인 것과 地上的인 것, 해탈과 구속, 聖과 凡의 갈등 속에 存在해 있는 人間의 모습을 살피본 것<sup>7)</sup> 등이 그것이다.

以上과 같은 先學의 연구들 中 첫번째 立場은 文學과 宗教와의 關係에서, 두번째 立場은 文學과 社會와의 關係에서 쓰여진 것임을 알 수 있다.

1) 金烈圭(1975), 「한국의 민속과 문학 연구」(서울: 일조각), pp. 295—298.

여기에서 그는 敎授의 보편적 상징으로 달과 물은 人類學的 立場에 근거하여 生力의 상징이라 보며, 이 달과 물의 상징을 통하여 보편적 民俗 信仰과의 結合점을 밝히고 있다.

2) 金鍾雨(1974), 「鄉歌 文學 研究」(서울: 선명문화사), p. 82.

3) 林基中(1981), 「新羅歌謠와 記述物의 研究」(서울: 이우출판사), p. 262—263.

金烈圭(1978), 「문화의 자장」(서울: 평민사), pp. 100—102.

그는 <찬기과랑가>가 個人 創造의 서정시의 정수에 있다고 말하며, 呪術性을 띤 퇴환 서정의 음지에서 詩意를 찾아야 하는 作品으로 보는 견해를 갖고 있다.

4) 박노준(1982), 「新羅歌謠의 研究」(서울: 열화당), pp. 219—220.

5) 崔喆(1979), 「鄉歌의 본질과 시적 상상력」(서울: 세문사), p. 196.

6) 이여령·정병욱(1977), 「古典의 바다」(서울: 현암사), pp. 44—45.

7) 김열규, 앞 책, p. 298.

그러나 이 두 입장보다 세번째 입장의 研究에 초점이 모아져야 한다고 여겨지는데, 그 이유는 文學이란 日常言語와는 전혀 다른 次元의 言語體系로 이룩된 것임을 상기할 때, 상징적으로 함축된 언어체계에서 찾아내야 할 本質의 요소가 여기에서 가능한 만큼 밝혀질 수 있으리라는 견해 때문이다.

그런데 이 세번째 입장의 既往의 論考가 단편적이고 示唆的인 정도에 그치고 있다는 事實로부터 본고는 시작한다.

〈讚者婆郎歌〉 연구는 〈讚者婆郎歌〉라는 하나의 文學作品, 하나의 詩作品에 대한 研究이며, 동시에 이른바 鄉歌라는 장르의 下位개념으로 파악되고 있는 作品이므로, 本稿에서는 먼저 〈讚者婆郎歌〉를 독립된 Text로 보고 그 構造的 意味 양상을 밝혀본 다음, 이에 의거하여 鄉歌라는 장르적 性格과의 연관을 살펴보기로 하겠다.

本稿에서는 이러한 탐색의 方法論으로 적절하리라고 생각되는 記號學的 접근 方法을 원용하고자 하는데, 〈讚者婆郎歌〉의 경우, 이 方法論이 가능하다고 보는 가장 큰 前提로서 이 가요가 다른 鄉歌 作品과는 다르게 散文 傳承이 없는 가장 서정성 짙은 作品<sup>8)</sup>이라는 점이다. 물론 이와 같은 입장에서 시작하려 할 때 야기되는 問題들, 즉 傳記的 考察이라든가, 일반적으로 文學이 言語를 매체로 하여 그 뜻하는 바를 전달한다는 기본적인 前提에 따른 정확한 鄉歌 記述語의 난점 등은 이 연구 方法을 따르려는 本稿를 튼튼치 못한 토대 위에 세울 수 있다는 사실을 묵과해 버리기는 힘들다.

그러나 〈讚者婆郎歌〉의 경우, 소위 鄉歌 作品 가운데에서 學者들 간에 解讀이 엇갈리고 있는 그 몇 구절의 誤差<sup>9)</sup>가 本稿에서 취할 記號學的 構造 파악에 그리 큰 영향을 주지 않는다는 점을 감안한다면 本稿의 試圖는 그 나름의 意義를 가질 수 있을 것이다.

## II. 天·川·地의 三分法的 構造體

하나의 文學作品은 하나의 獨自的인 世界를 구축하고 있으며, 言語

8) 李在鎭(1979), 「鄉歌의 理解」(서울: 삼성미술문화재단 출판부), pp. 81--82.

9) 金尙愷(1982), 「讚者婆郎歌 考」, 「三國遺事와 문예적 가치 해명」(서울: 세문서), pp. 43--44를 참조하면 자세한 誤差의 양상을 알 수 있다.

以外에는 代置 媒體가 없는 言語의 構造體이다. 그렇기 때문에 하나의 文學作品 속에는 거대한 질서의 言語體가 간직되어 있는 것이다. 言語學에서 시작하여 文學作品中에서 言語의 形式<sup>10)</sup>이 특히 강조된 것은 形式主義, 構造主義, 記號學을 거쳐서인데, 形式을 통해 하나의 作品中에서 그 文學性을 찾아내어 그 作品의 가치와 새로움을 同一化시키려는 태도를 말한다.

구조를 염두에 두고 作品을 대할 때 우리는 作品을 하나의 完全한 統體, 즉 部分들이 일관성 있게 세밀히 짜여져 있는 存在로 보게 되며, 各 部分은 모두 統體的인 構造를 위하여 必要不可缺한<sup>11)</sup> 것이라는 것을 알게 된다.

〈讀者婆郎歌〉에 있어서 詩的 構造는 同意語와 反意語 軸을 中心으로 多層的 構造 Multifl Structure를 가지며, 對立的 樣相을 보여준다. 이러한 詩語의 多層的 構造를 통해 〈讀者婆郎歌〉가 구현하는 구조적 특질은 等價性과 相異性으로 兩分되며, 또한 이 兩分現象은 媒介項을 가지고 있음을 알 수 있다.

本稿에서 살펴볼 〈讀者婆郎歌〉의 原文은 다음과 같다.

啞鳴爾處米  
 露曉邪隱月羅理  
 白雲音逐于淨去戀安支下  
 沙是八菱隱汀理也中  
 耆郎矣克史是史數邪  
 逸鳥川理叱磧惡希  
 郎也持以支如賜鳥隱  
 心未際叱騎逐內良齊  
 阿耶 栢史叱枝次高支好

10) 金治洙(1980), "슈탈로브스키의 形式主義 理論," 「구조주의와 문학비평」(서울: 홍성사), p. 43.

形式主義에서 사용하는 形式이란 證據의 개념처럼 內容과 形式이라는 兩分化된 개념을 말하는 것이 아니다. 그것은 하나의 작품을 작품이게끔 하는 그 문학적 *littéralité*을 결정짓는 것을 찾고 그 文學性을 발견하기 위한 것으로서의 形式이라고 밝히고 있다.

11) 李萬榮(1980), 「언어와 상상」(서울: 문학과 지성사), p. 84.

雪是毛冬乃乎尸花判也<sup>12)</sup>

이 原文에 대한 解讀은 梁柱東님의 견해를 따르기로 하겠다. 편의 상 全文에 1부터 10까지의 일련 기호를 붙인다.

1. 열처매
2. 나토얌 더리
3. 흰구름 조코 떠가논 안더하
4. 새파튼 나리어히
5. 耆郎이 쓰시 이슈라
6. 일로 나리시 지백히
7. 郎이 더니다샤은
8. 막수되 쫓을 좃투아저
9. 아으 잣사가지 노파
10. 서리 묻누을 花判이여<sup>13)</sup>

耆婆郎에 대한 이 讚歌<sup>14)</sup>는 耆婆郎이 지냈던 마음에 대한 추적을 통해 그 構造的 파악이 가능해진다. 話者(忠談師이긴, 架空의 人物이건 상관없이)를 따라 달, 내, 잣나무의 空間으로 이동해 가며 기과량의 마음의 끝을 추적하는 길은 곧 天·川·地의 세 기능적 층위 niveau des fonctions<sup>15)</sup>를 밝히는 길과 같다.

따라서 本稿의 서술체제는 이 가요를 分析함에 있어 ‘4. 새파튼 나리어히’의 川을 中間項으로 삼고 1~3의 天의 기능적 층위와 9, 10의 地의 기능적 층위를 順次的으로 살펴나간다.

12) <讀者婆郎歌>는 「三國遺事」卷第二 景德王 忠談師 哀訓大德 條에 그 原文이 수록되어 있다.

13) 梁柱東(1965), 「古歌研究」(서울: 一潮閣), pp. 318--377.

14) 이 가요를 讚歌로 보는 데에는 거의 異議가 없는 듯하나, 尹榮玉님은 그의 冊「신라가요의 연구」에서 단순한 稱美의 讚이 아니라 耆婆郎의 死後에 그를 위한 어떤 형태의 祭儀에서 그 人物을 찬양해 위해 바친 것이라 보고 있다. p. 49.

15) 金治洙 外(1983), 「현대文學批評의 方法論」(서울: 서울대출판부), pp. 189--190.  
틀림 바르뜨에 의하면, 작품에서의 기능의 층위는 하나의 이야기의 구성하고 있는 여러 층위의 단어들어 엄격한 기능에 의해 배열되고 통합되었기에 不必要한 層次가 하나도 없다는 것이다.

### 1) 天의 肯定的 기능 층위

1. 열치매
2. 나토얀 ㄷ리
3. ㄱ구름 조초 ㅅ가는 ㅅ디하

記號學은 多樣한 記號체제와 그 복합적인 相互관계를 記述하는 것 뿐만 아니라, 그 相互관계를 의미 Sens의 分節 체제 Artikulationssystem von Sinn<sup>16)</sup>로서 해석하는 것을 과제로 삼고 있다.

<讚耆婆郎歌>에서 天의 軸에서 일어나는 行爲는 1~3의 이 部分으로 ‘달’과 ‘구름’의 對立的 긴장을 통해 드러난다. ‘달’을 가리고 있던 ‘구름’과 그 ‘구름’을 열치고 나타난 ‘달’이 서로를 밀고 당기는 탄력성을 유지하다가 ‘구름’을 물리친 ‘달’이 勝利를 획득한다는 것인데, 이는 곧 ‘달’로 意味된 耆婆郎을 向한 話者의 열렬한 志向性을 토로하는 것이다. 이렇게 볼 때 天의 체제란 耆婆郎의 모습과 마음이 함께 존재해 있는 世界임을 암시해 주고 있는데, 耆婆郎의 모습과 마음이 ‘달’이라는 상징으로 存在해 있는 세계란 이 歌謠의 全體를 두고 볼 때 現實의 世界가 아님을 알 수 있다. 있지 않는 世界, 그것이 서방정토이건, 극락세계이건 간에 1~3의 天의 체제는 來世的, 超現實의 世界로 向하려는 意志의 투쟁의 장소인 것이다.

이러한 意志的 양상은 天의 動詞群에서도 밝혀지는데, ‘열치다—나타나다—쫓다’의 일련의 行爲態는 積極적이며 動的이다. 靜態의이지 않고 이렇듯한 劇的인 활달함은 기대치가 높을 때 더욱 그 強度가 높아지는데, 이 가요에 있어서 그 기대치란 求道の 경지에로의 沒入상태에서 얻어질 수 있는 것이다.

한 作品의 意味의 基本構造를 두 개의 짝을 이룬 네 개의 項으로 체계화된 것<sup>17)</sup>이라고 보는 見解에 따라 <讚耆婆郎歌>의 意味作用을

16) 車鳳福(1981), 「現代思潮 12章」, p. 28.

Greimas가 뜻하는 記號學의 개념이다.

17) Terence Hawkes (1977), *Structuralism and Semiotics*, Methuen & Co. Ltd, p. 92.

그는 意味의 ‘기본 구조 elementary structure’를 A : B : -A : -B로 파악하고 있다.

살필 때, 움직임의 動的 構造는 肯定的 軸에, 固着됨의 靜의 構造는 否定的 軸에서 서로 다르게 作用하고 있음을 파악할 수 있으며, 이와 같은 樣相은 川の 체계나 地의 체계에서도 發見된다.

## 2) 川の 媒介的 기능 층위

4. 새파톤 나리여히
5. 耆郎의 즈이 이슈라
6. 일로 나리시 저벌히
7. 郎이 더니나샤은
8. ㅁ수릭 ㅁ홀 좃누아저

1~3의 天의 기능 층위에 비해서 川の 기능 층위는 4~8까지로 볼 수 있다. 이 川の 構造의 意味作用은 天의 구조와 地의 구조의 意味를 결정짓는 중요한 역할을 하고 있다.

통합체 Syntagme와 體系, 혹은 계열체 Système, 혹은 Paradigme<sup>18)</sup>의 조작으로 인해 作品이 짜여졌고, 또 읽기가 가능해지는데 이 <讚耆婆郎歌>를 통합적 구조로 살펴보면 天에서의 話者의 耆婆郎에 대한 열렬한 志向的 心情이 川에서는 耆婆郎의 모양과 깊은 마음에 대한 직접적인 心情 고백으로 이어지고 있다. 이 告白은 앞서 살핀 天의 체계와는 다르게 象徴이라는 技法을 사용하지 않고, 描寫의 技法을 사용하고 있음을 본다.

<讚耆婆郎歌>中 川の 구조체제로 인하여 이 가요가 뛰어난 文學的 우수성을 드러낸다고 해도 좋을 만큼 各 部分과 全體의 生命體의인 관계, 즉 有機的인 內的 구조를 형성하고 있다. 이 三分法的 구조체제의 <讚耆婆郎歌>는 全的으로 媒介체제를 中心으로 兩極을 존재시키고 있는 것이다.

역시 이러한 양상은 川の 動詞群의 진행에서도 나타나는데, 4~8의

18) J. B. 파쥬(1968), 김 현 譯, 「구조주의란 무엇인가」, 문예 문고 14, pp.33-35.  
 통합체는 水平的으로 읽히며, 체계(계열체)는 垂直的으로 읽힌다. 즉 통합체의 單位를 얻기 위해서는 절단 découpage 작용을 실행해야 하고, 체계의 단위를 알기 위해서는 배열해야만 한다.

동사들, 즉 ‘있다—지니다—꽃고 싶다’는 1~3에서 드러난 動的 動詞가 아니라, 動과 靜의 두 要素가 함께 作用하고 있는 것이다. 게다가 川에서의 이 動的 이미지조차 天의 강렬한 動詞 行爲—外的이며 積極적—이 아니라 內的이며 소극적인 行爲를 나타내 주는 것이라 할 수 있다.

또한 이 媒介의 기능 층위는 ‘물 속에 비추인 달’이라는 垂直的 交信과 ‘흐르는 물’이라는 水平的 交信의 十字型的 構圖를 이루고 있는 것을 본다. 川을 통한 ‘물 속에 비추어진 달’과 ‘하늘의 달’이라는 이 十字型的 구도는 天의 流動的이며 循環作用을 하는 ‘달’이 역시 川의 流動的이며 循環作用을 하는 ‘물’에 닿을 때<sup>19)</sup> 現世에서는 存在하지 않는 耆婆郎의 모습이 드러나는 것이다. 다시 말하면 耆婆郎이 드러나는 움직임의 動的 構造는 앞서 살핀대로 肯定的 軸에서의 作用인 것이다.

한편 ‘조약’이라는 固着된 것의 상징이 川의 軸에 자리잡음으로 해서 ‘물’의 肯定的 의미작용이 아니라, ‘조약’의 否定的 의미 작용을 보인다. 이 ‘조약’은 地의 기능 층위에 속하는 상징적 事物인데, 여기에서 川의 기능 층위 안에 天의 體系가 자리잡을 때에는 肯定的으로, 반면에 川의 기능 층위 안에 地의 體系가 자리잡을 때에는 否定的으로 파악되는 것을 알 수 있다.

이렇듯 <讚者婆郎歌>의 話者が 서 있는 실제적 위치인 4~8의 空間, 즉 川의 世界는 現實的인 世界인 것처럼 보이지만 실상은 非現實的인 世界인데, 이 世界는 꿈을 꾸는 世界이거나 꿈을 간직하고 싶어하는 世界이다. 天의 超現實的 世界와는 다른 것이다.

### 3) 地의 否定的 기능 층위

9. 아으 잣사가지 노파

10. 서리 물누을 花判이여

19) Mircea Eliade(1954), *The Myth of the Eternal Return*, Princeton Univ. p.88.

‘달’은 탄생→生成→소멸→再誕生의 循環 구조를 가지며, ‘물’도 역시 祭儀的으로 洗滌를 통해 낡은 것의 죽음→再誕生의 구조를 가진다고 Eliade는 말하고 있다. ‘달’과 ‘물’의 이러한 循環구조는 人間 個人的, 혹은 人類의 循環구조와 必然的으로 같다고 말하고 있다.

9, 10의 地의 기능 층위는 川의 媒介체계를 통해 天의 기능 층위와 對立 적을 이루고 있다. 川에서의 열렬한 志向的 태도와는 달리 이 地에서는 話者의 獨自의 감탄과 ‘서리’를 모르는 耆婆郎과는 달리 ‘서리’를 아는 世界에 살아야 하는 話者의 現實을 發見할 수 있다. 여기에서 話者가 서 있는 空間으로서의 世界가 이 地의 기능 층위인 것을 알 수 있으며, 동시에 앞서 살핀 天의 耆婆郎의 世界와 話者의 世界는 媒介의 기능 층위인 川을 통해서만 만날 수 있는 生과 死만큼의 거리가 있는 것이다.

그리고 耆婆郎으로 상징된 ‘갓나무’가 ‘갓나무 뿌리’라는 地의 체계로서의 강조가 아니라, ‘갓나무 가지’라는 天의 체계로서의 강조로 인하여 이 地의 軸은 逆說의으로 天의 軸을 강조하고 있는 데에서 그 意味作用을 드러내고 있다.

즉 이 9, 10은 耆婆郎의 마음의 끝가지가 ‘드높은 갓가지’라고 하여 象徴的 技法으로 天의 체계를 말함으로써, 결국은 ‘서리를 모르는’ 耆婆郎은 이 現實世界에는 없다는 描寫的 技法으로 기파랑이 드러나지 않는 否定的 地의 體系를 말하고 있는 것이다. 象徴과 描寫의 地의 체계의 기법은 象徴의 天, 描寫의 川의 체계의 기법과 다름을 알 수 있다.

또한 地의 否定的 軸의 기능은 天의 超現實的 世界, 川의 非現實的 世界와는 달리 現實의 世界라는 점에서, <讚者婆郎歌>의 구조는 치밀하게 짜여져 있음을 본다.

즉 話者는 天을 부영한 川, 天을 前提한 地의 기능층위를 설정하여 결국 耆婆郎을 그리워 하는 話者는 川을 통해서 天을 志向하는 地의 現實에 속해 있다는 것이 바로 <讚者婆郎歌>의 노래의 시작인 것이다. 그러한 노래의 시작은 話者가 있어야 하는 空間을 벗어나도록 돕는 川의 기능 층위의 역할로 인하여 話者의 地의 空間이 중요한 것이 아니라 耆婆郎이 있는 天의 空間이 중요하다는 노래로 끝맺는 것이다.

그러면 위에서 分析해 본 天·川·地의 三分法的 구조체를 간략히 도표화하면 아래와 같이 정리될 수 있다.

기능층위	天(1~3)	川(4~8)	地(9~10)
의미작용	긍정적 의미작용	매개적 의미작용	부정적 의미작용
행 동	動的 <ul style="list-style-type: none"> <li>— 열치다</li> <li>— 나타나다</li> <li>— 좇다</li> </ul>	動的+靜的 <ul style="list-style-type: none"> <li>— 있다</li> <li>— 지나다</li> <li>— 좇고 싶다</li> </ul>	靜的 <ul style="list-style-type: none"> <li>— 드높다</li> <li>— 모르다</li> <li>— 이어</li> </ul>
인 물	기파랑이 있다	기파랑에 대한 꿈	기파랑이 없다
장 소	서리를 모르다 갯나무 가지	서리가 있다 갯나무의 존재	서리를 알다 갯나무 뿌리
세 계	超現實 死	非現實 生 속의 死	現實 生
이 미 지	유동적+循環的 <ul style="list-style-type: none"> <li>— 달</li> <li>— 물</li> </ul>	유동적+固着的 <ul style="list-style-type: none"> <li>— 물</li> <li>— 조약</li> </ul>	固着的 <ul style="list-style-type: none"> <li>— 조약, 서리</li> <li>— 갯나무 뿌리</li> </ul>
기 법	상 정	묘 사	상정+묘사

### Ⅲ. 총체적 意味構造와 鄉歌文學으로서의 性格

이상과 같은 <讚耆婆郎歌>의 構造의 접근을 통해 파악된 특성들이 어떻게 소위 鄉歌라는 장르의 詩歌의 性格과 연결지어질 수 있는가를 살펴보고자 한다.

일반적으로 鄉歌는 新羅時代의 文學的 遺産이며 新羅人의 人間觀, 世界觀, 精神을 추출해 낼 수 있는 하나의 資産인데, 신라시대의 精神인 合一志向의 信仰과 詩의 서정, 形而上學의 명상을 형상화한 것이 鄉歌<sup>20)</sup>라는 견해가 지배적이다.

이런 觀點에서 볼 때, <讚耆婆郎歌>의 경우 現實世界에 있는 話者가 現實世界에는 없는 과거의 人物이며, 동시에 話者의 미래의 人物像인 耆婆郎에 대한 그리움과 추앙의 精神을 노래하고 있는 점에 주

20) 金烈圭(1978), 「문화의 자장」(서울: 평민사), p. 103.

목해야 하는 것이다. 죽고 없는 人物에 대한 산 者로서의 거리감에서 現世와 來世의, 이쪽과 저쪽의, 여기와 저기의 空間的 斷絶을 인식해야만 하는 話者의 갈등이 시작되는데, 그러나 <讚耆婆郎歌>에서의 話者는 그 거리감을 인식하는 데에서 오는 斷絶意識을 갖는 데에서 그치고 있는 것이 아니다. 그는 '좃고 싶다'는 간절하고 강렬한 意志를 表明하고 있음으로 해서 여기 : 저기의 관계<sup>21)</sup>가 아니라 여기 → 저기의 관계로, 즉 '저기'에 대한 親近感의 관계를 보여준다. 이 점은 마치 自然의 理法에 의해 循環하는 '달'과 '물'의 流動的이며 肯定的인 循環 구조에서 新羅人의 久遠性을 엿볼 수 있는 것과 마찬가지로인 것이다. 그 久遠性은 人間의 동경에서 싹트며, <讚耆婆郎歌>의 경우 新羅人의 理想的인 男性像으로서의 한 花郎인 耆婆郎에 대한 동경에서 찾아볼 수 있다.

이미 '耆婆'라는 이름<sup>22)</sup>에서 人間과 自然을 연결하고 調和시키는 힘을 지닌 文武를 겸비한 全一的인 人間의 調和를 추기한 聖者的 이미지, 道人 이미지를 알 수 있는 바, 耆婆는 現世를 정복한 英雄, 빈녀의 生을 정복한 精神의 英雄으로<sup>23)</sup> 포상된 것이다.

그러한 耆婆郎에 비하여 話者는 地의 意味作用 층위에 살고 있으면서 川의 기능 층위를 통해 天의 긍정 층위로 가고자 하는 志向性을 가진다. 즉 '서리'를 알고, '조약'의 固着的인 이미지에서 보여주는 現世 否定的인 思想은 곧 花郎精神 속에 깃든 佛敎의 來世 志向과도 연결된다. 이러한 來世志向의 사상은 超現實 肯定的인 精神世界를 말하는 바, 영원한 理想的인 삶의 공간에 살고 있는 耆婆郎이라는 死者에 대한 讚歌가 '살아있는 나'(話者)와 '죽은 너'(耆婆郎)의 관계를合一시키

21) 金大宰(1980), 『韓國詩의 傳統 研究』(서울: 개문사), p. 145.

그는 鄉歌에 나타난 기본적인 空間구조를 '저기'를 肯定的으로 여기'를 否定的으로 본다는 점에서 民謠의 그것과 흡사하다'고 하여 '여기 : 저기'의 관계로 보고 있다.

22) 金鍾雨(1974), 앞 책,

그는 耆婆郎을 佛典에 나타난 人名을 따라서 지은 花郎의 이름이라 하여, 耆婆(giva)가 古代 인도 舍衛城에 살았던 醫師로서 釋尊時 醫王으로 尊敬을 받았고 阿闍世王이란 못된 王의 병을 고쳐주며 釋尊께 歸依케 한 사실로 유명한 이라 하였다. 불교적 입장을 강조하고 있는 점이 특이하다.

23) 이이령, 정병욱(1977), 앞 책, p. 45. 耆婆를 佛經에 자주 나오는 永生의 뜻으로 파악하고 있다.

고자 하며, ‘죽은 너’에 同參하고자 하는 ‘살아있는 나’의 관계를 연대감이라는 意味에서 파악할 수 있다.<sup>24)</sup>

또한 鄉歌의 기본적인 時間構造에 있어서 過去 時間의 肯定性和 現在 時間의 否定性<sup>25)</sup>은 <讚者婆郎歌>의 경우에도 정확히 나타나는데, 耆婆郎이 살아있던 過去는 肯定的으로, 耆婆郎이 죽은 現在는 否定的으로 설정된 시간 구조인 것이다. 그러나 이 가요에 있어서 未來의 時間이 또다시 肯定的인 시간 구조로 진행되리라고 보는 근거는 否定的 현재 時間에 있는 話者가 肯定的 過去 時間을 그리워 하고 있다는 데에 연유한다. 즉 ‘그리워’하는 마음의 動的 志向성은 곧 現在の 時間이 지속되지 않고 변모되리라는 것을 예측할 수 있게 하기 때문이다. 이러한 現在 시간의 변모 可能性은 流動的이며 循環的인 ‘달’과 ‘물’의 이미지와도 무관하지 않다. 이 가요의 전체 구조가 固着的인 ‘조약’ ‘서리’ 志向이 아니라 流動的이고 循環的인 ‘달’ ‘물’ 志向의 構造이기 때문이다.

## VI. 결 론

以上과 같이 本稿는 <讚者婆郎歌>의 文學的 측면의 연구가 修辭的 技法의 단계——즉 문법법, 상징, 색채적 에피테트, 대조법 등의——를 넘어서서 한 Text로서의 온전한 構造體를 지닌 하나의 詩歌인 것으로 前提하고 그 의미의 軸을 통해 고찰해 보았다.

그 결과로서 <讚者婆郎歌>는 거의 완벽한 四面체를 가진 天·川·地의 宇宙의 三分體의 構造로 이루어져 있음을 알 수 있었다. 그리고 그 各各 층위의 意味作用이 獨立的인 체계로 paradigm을 형성하며,

24) 金大率(1980), 앞 책, p. 152.

그는 ‘너’와 ‘나’의 관계가 습하고 있는가라는 관점에서 본다면 鄉歌의 경우는 肯定的이라는 示唆을 하고 있는데, 本稿에서 이 見解가 옳다는 구체적인 입증은 할 셈이다.

25) 金大率(1980), 앞 책, p. 135.

그는 <讚者婆郎歌>의 경우, 現在時間의식은 否定的이고 過去時間의식은 肯定的의이며, 未來時間은 예측할 수 없는 未來에 대한 意志로서의 기약이므로 次元을 달리할 때만 미래는 긍정적 시간으로 나타난다고 하고 있다. 이 점은 本稿의 해석과 일치하는 부분이다.

또한 상호보완적인 체계로 天이 투영된 川, 天이 前提된 地의 기능·층위라는 意味 체계를 파악하게 되었다.

이로써 <讚者婆郎歌>가 現世에는 없는 花郎長인 耆婆郎이라는 人物의 人品과 精神에 대한 話者의 강렬한 추앙으로 인하여, 現世인 地의 軸에 수동적 자세로 斷絶된 自我를 노래한 것이 아니라 耆婆郎이 있는 天의 軸으로의 능동적인 志向性이 川을 媒介로 하여 이루어지고 있는 점에서 이 가요는 合一의 精神을 추구한 新羅文學의 기본구조와 일치하고 있음을 보았다.

이 合一의 精神은 이 가요에서 구체적으로 時間意識, 空間意識을 살펴볼 때 드러났다. 즉 否定的인 現在, 肯定的인 過去, 未來의 時間意識 구조와 現實否定, 非現實, 超現實의 肯定的인 空間(世界)意識 구조에서 단순한 現實否定이 아니라 現實 속에서 非現實을 통한 肯定的인 超現實 志向의 공간(世界)구조를 가진다는 것을 살펴보았다.

韓國 古代詩歌를 연구함에 있어서 文學研究의 한 方法論인 記號學的 접근方法이 갖는 限界 및 課題를 일단 보류한 채, 本稿에서는 하나의 實證인 적용 가능성을 <讚者婆郎歌> 연구에서 제시하고자 노력하였다.